مدارات الممارسة والتنظير في نقد الفن المسرحي الجزائري

من خلال أعمال الأستاذ عز الدين جلاوجي

لخضر روبحي

جامعة المسيلة

ملخص المداخلة:

من خلال هذا الموضوع نتناول المتابعة النقدية لمدارات الممارسة والتنظير عند الأستاذ عز الدين جلاوجي، الذي يعدّ أحد الباحثين في معالجة النص المسرحي في الجزائر، بدراسة جوانب مختلفة، منها: نشأة الفن المسرحي وتطوره في الجزائر، واتجاهاته، ومنهجه في نقد الفن المسرحي، وكذا موقفه من أهم القضايا في النقد المسرحي.

وأعتقد أنّ بحثا كهذا من شأنه أن يكشف عمّا أنجز في رحلة التجربة المسرحية نصا وعرضا ونقدا، وهذا ما سنتوسع فيه بالشرح والتحليل في مداخلتنا.

مقدمة:

يعدّ المسرح أبا الفنون دون منازع، وهو من أقدم أشكال التعبير الأدبي وأقدرها على تصوير ومعالجة واقع الانسان، لأنه يتوجه إليه مباشرة دون وسيط. ويعدّ عز الدين جلاوجي من الكتاب الجزائريين المعاصرين الذين أخلصوا للمسرح بصفة خاصة، ووجهوا اهتمامهم بمسرح الطفل حيث بدأت تجربته المسرحية للأطفال منذ سنة 1983م، كما ذكر ذلك في مقدمة كتابه(أربعون مسرحية للأطفال)[1]، حيث صرح بقوله:" هذه المسرحيات كتبتها في أوقات متفاوتة وفي سنوات متباعدة" [2] وقد تنوعت من حيث موضوعاتها وأهدافها وكذا مصادرها كما توجه فيها بالخطاب إلى فئة معينة من الأطفال حتى تتناسب مع مرحلتهم العمرية.

مع العلم بأنّ له إسهامات في شتى صنوف الإبداع رواية ومسرحية ودراسة نقدية، وقد صدرت له أربعون مسرحية للأطفال، و أكثر من أربع عشرة مسرحية للكبار، تنوعت موضوعاتها بين التاريخي والسياسي والاجتماعي والرمزي، وتميزت بالتنوع والتجريب ليس على مستوى اللغة فحسب بل حتى على مستوى الموضوعات والبناء الهندسي، وحظيت بعض نصوصه بالتجسيد على خشبة المسرح.

نشأة الفن المسرحي في الجزائر:

من خلال أبحاث (أرليت روت)[3] ومذكرات (محي الدين باشتا رزي)[4] ودراسات (محمد بن أبي شنب)[5] عن المسرح العربي لمدينة الجزائر نتوقف على معرفة العوامل التي أدت إلى نشأة المسرح الجزائري، وأهمها:

- زيارة (جورج إيفي) في بداية العشرينات حيث كان لها أثر في قيام المسرح الجزائري.
- زيارة (جورج أبيض) سنة 1921م وما لها من تطور المسرح الجزائري.
- اهتمام بعض المسرحيين بالمسرح مع مطلع 1926م وتوظيف اللغة العربية الفصحى في مسرحياتهم.

أما مراحله، فكما يرى الأستاذ عبد الله ركيبي أنّها مرت بمراحل ثلاث وهي:

" المرحلة الأولى: تمتد من سنة 1926م إلى 1934م وهي مرحلة اهتم فيها المسرح الجزائري بالمشاكل الاجتماعية، ومالت المسرحية فيها إلى الفكاهة في أسلوبها وإلى الهزل في طريقة التعبير.

المرحلة الثانية: وتمتد من عام 1934م إلى قيام الحرب العالمية الثانية، حيث ظهر على الساحة المسرحية في هذه الحقبة (رشيد القسنطيني) ممثلا ومؤلفا.

المرحلة الثالثة: وتمتد من نهاية الحرب العالمية الثانية إلى ما بعد الاستقلال" [6] .

وقد شهد المسرح الجزائري في مرحلته الثالثة ازدهار ملحوظا، وتمحورت مواضيعه حول القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية، كما ظهرت شخصيات ساهمة في بناءه وتطوره أمثال الكاتب ياسين (1929-1989) من أعماله المسرحية: الرجل ذو النعل المطاط وغبرة الفهامة، و رويشد (1921-1999) ومن أهم أعماله: حسان الطيرو، البوابون، الغولةو ولد عبد الرحمان كاكي(1934-1995) من أشهر مسرحياته: ديوان الملاح، بني كلبون، القراب والصالحين، أما اتجاهات المسرح الجزائري الحديث فهي ثلاثة:

1- الاتجاه الواقعي: حيث تقوم على رفض الواقع السلبي للإنسان وتهدف إلى إصلاح المجتمع، وتدعو إلى التحرر من سيطرة الماضي وسحره والتخلص من رواسبه، كما أنها تهاجم المساوئ التي غزت البيئة الجزائرية بسبب الاستعمار.

2- الاتجاه التاريخي: فالتاريخ هو غرس الماضي وجني المستقبل، وهو ذاكرتها التي تختزل البطولات والأمجاد وقد حاول الكتاب الانتفاع بالمأثور من معارك ووقائع التاريخ والرجال العظماء، كمسرحية بلال للشاعر محمد العيد آل خليفة، ويوغرطة لعبد الرحمان ماضوي، والكاهنة لعبد الله الناقلي.

3- الاتجاه الثوري: لعب المسرح دورا كبيرا في الاتجاه الثوري، وانضم رجل المسرح إلى أخيه الجندي جنبا إلى جنب في الدفاع عن الوطن، وكانت الكلمة في المسرح سلاحا يرد عن كيد المعتدي. ومن هذه المسرحيات : مسرحية (في المعركة) لصالح خرفي، وقد كتبها سنة 1957م، ومسرحية (على الضفة الأخرى) للطاهر وطار وقد نشرت سنة 1960م، بالإضافة إلى مسرحيات أخرى ما تزال طي الأرشيف.

مفهوم مصطلح المسرح:

كلمة مسرح في اللغة العربية من الفعل (سرح)، جاء في لسان العرب: يقال سرحت الماشية أي أخرجتها بالغداة [7].

وسرح عنه فاسترح: أي فرّج عنه، ويفهم من التعريف اللغوي أنّ المسرح مكان للراحة وتفريج ما بالإنسان من ضيق، وهو بعض ما يحققه المسرح الحديث من أهداف [8].

والمسرح في الاصطلاح هو مكان تمثل عليه المسرحية، والجمع مسارح. والمسرحية ذات مشاهد وفصول تتتابع في نطاق حادثة محدودة للزمان والمكان، يستمد مؤلفها الأحداث من التاريخ أو الأسطورة أو تكون من نسج الخيال، يهدف من خلالها معالجة قضايا مختلفة سياسية واجتماعية وأخلاقية.

وهذا الفن المسرحي يقوم في بنيته على" الشخصيات ووحدتي المكان والزمان والأحداث، إضافة على عنصر الصراع، فهو جوهري بالنسبة للفن المسرحي، إذ أنه من غيره ينفى وجود المسرحية، فهو روحها الذي يخلق فيها الحركة ويهبها الحياة" [9] .

مسرح الطفل:

جاء تعريفه في معجم مصطلحات الدرامية بأنه" المكان المهيأ مسرحيا لتقديم عروض تمثيلية كتبت وأخرجت خصيصا لمشاهدين من الأطفال" [10].

ويقصد به" ذلك المسرح البشري الذي يقوم على الاحتراف من أجل الأطفال والناشئة فحسب، والذي حددت وظيفته الاجتماعية بأنها مساهمة عن طريق العمل الفني في التربية وبناء الأجيال الصاعدة" [11].

هذا ويعتبر مسرح الطفل في الجزائر واقعا معيشيا وممارسة فنية وتربوية اتخذت من الأبعاد ما يرشحها لأن تكون من أهم القضايا النقدية التي يجب على النقاد الاحتفاء بها كونه موجها للعقل محددا معرفة ببديهيات الحياة.هذا فضلا لما له من أثر عميق على إبداع الطفل وعلى طاقاته الفكرية والنفسية والتربوية من أجل بناء سلوكه في حاضره ومستقبله.

فمسرح الطفل يبدعه الكبار للصغار، ويرسل المبدع فيه خطابا مسرحيا للمتلقي الطفل يشارك المبدع فيه الطفل بوجدانه وذهنه لإنماء مدارك الطفل العقلية والوجدانية. فهو يحتاج إلى خبراء ومحترفين ومتخصصين للأطفال " يمثل فيه الأطفال إلى جانب الكبار في بعض العروض"[12] . ومعنى ذلك أنّ الكبار يؤلفون أما الصغار فيمثلون ويعبرون باللغة والحركة ويجسدون الشخصيات.

و تتلخص أهم موضوعات النص المسرحي للأطفال في الجزائر في: الموضوعات الدينية و التاريخية و الوطنية و الاجتماعية بالإضافة إلى الموضوعات الفكاهية.

ويذهب عبد المالك مرتاض في نشأته إلى دور المدارس العربية الحرة، " فكان كل مدير مدرسة عربية أو أحد معلميها المستنيرين يكتب مسرحية ليمثلها التلاميذ إما بمناسبة انتهاء السنة الدراسية أو بمناسبة عيد المولد النبوي الشريف، والتي كانت تكتب ثم تمثل ثم تهمل ثم تنسى، دون أن يحتفظ كتابها بنصوصها لتوهمهم أنها ليست ذات قيمة أدبية أو لعوامل أخرى قاهرة" [13].

وسنكتفي بالوقوف عند نموذجين من مسرحيات الأديب عز الدين جلاوجي، وهما: الأقنعة المثقوبة ومسرحية الثيران والأسد، وذلك بتحليل ثلاثة عناصر أساسية وهي: الشخصية واللغة والحوار.

مسرحية الأقنعة المثقوبة:

شخصيات المسرحية:

الحاج القرواطي: بطل هذه الرواية في الخمسين من عمره حافظ للقرآن الكريم.

الفار، النشناش: شابان يعملان تحت أمرته وتأثيره

الشيخ سالم: والد تفاحة شيخ في الستين من عمره فقير الحال

شيخ البلدية: وهو صديق القرواطي

صاحب المقهى: صاحب المقهى العمومية بالمدينة

المذيع، الوزير: يتحدثان عبر شاشة التلفزة

مراد، مصطفى: ولدا الحاج القرواطي

تفاحة: ابنة الشيخ سالم في العشرين من عمرها

خديجة: زوجة الحاج القرواطي

أصوات...

المشهد الأول:

مقهى شعبي متواضع في شارع كبير... الكراسي فارغة إلا بعض الزبائن بعضهم واقف عند الحاسوب يشرب قهوته... يقبل الحاج... لباسه أبيض وعمامته صفراء كبيرة وخيزرانه مزخرف... وقبل أن يجلس يسرع إليه نشناش.

المشهد الثاني:

كان القلق باديا على وجه الحاج وهو يذرع الحجرة في بيته القديم... تسمع طرقات على الباب.

المشهد الثالث:

في المقهى كان الحاج جالسا في أبهة وأمامه فنجان قهوة... يقصده فقير عاجز.

المشهد الرابع:

الحاج في بيته يشاهد التلفزة في قلق وأمامه الهاتف كأنما ينتظر مكالمة... يقوم من مكانه يفرك يديه يدور هنا وهناك في عصبية..يعود للجلوس يحل ربطة عنقه.

المشهد الخامس:

الحاج يذرع بيته في قلق كبير... بعد لحظات يدخل الفأر ونشناش فجأة.

المشهد السادس:

في البيت فوق الأريكة كان نشناش في ثيابه البيضاء يعبث بلحيته غير المتناسقة بعد لحظات يدخل الحاج من الحجرة المجاورة.

المشهد السابع:

في البيت كان الحاج ونشناش جالسين وعليهما صمت عميق حزين.

مسرحية الثيران والأسد:

الثور الأحمر: (للأسد) يا ملك الغابة اربض مكانك فإن كثرة الحركة تذهب بقوتك.

الأسد: (وقد توقف) وهل بقيت لي قوة تذهب، وأين الغابة التي أكون ملكها؟ لقد هلك الزرع والضرع.

الثور الأحمر: وما الحل؟

الأسد: (بخبث) عندي فكرة أرجو أن توافقني عليها.

الثور الأسود: وما هي؟

الأسد: إن لوني بين السواد والحمرة.

الثور الأحمر: صحيح

الأسد: فأنا منكما وأنتما مني لأني أشبهكما ولأنكما تشبهانني. أما الثور الأبيض فهو يخالفنا تماما.[14]

هذا المدخل للمشهد نلاحظ فيه تأثر واضح بحكاية "الأسد والثور" التي وردت في كتاب "كليلة ودمنة" بالباب الخامس "لعبد الله بن المقفع"[15].

والمسرحية تتضمن ثلاثة محاور درامية، المحور الأول يدور حول مكر الأسد وحيلته للإيقاع لثورين الأحمر والأسود ودفعهما إلى خيانة زميلهما الثور الأبيض مستخدما إغرائه بأن موته سيخيف عليهما أزمة القحط وقلة المأكل والمشرب.

وخطة الأسد هذه تبين صفة الغباء والغفلة التي اتصف بها كل من الثور الأحمر والأسود عندما أشار الأسد بخبث وخداع إلى أن لون شعره يميل بين السواد والحمرة وأنهما يشبهانه وينتميان إلى فصيلته، وكيف صدق الثوران هذه الخديعة واستسلاما إلى حيلة الأسد.

كما نرى من خلال هذا المقطع من المشهد أن المراد به ليس تنبيه الأطفال على هذه السلبية في التعامل والتصرف، بقدر ما هي سند لهم للتمييز بين الخير والشر وأن الشر يميل بالفرد إلى حد خيانة صاحبه وأهله، وبالتالي سيرفضون هذه الظاهرة السيئة وينبذون سلوك الخيانة والمكر ويحاولون الابتعاد عنه كي لا يقعون في شباكه.

ويظهر الأسد مرة أخرى في المشهد الثاني رابضا لكنه مستيقظ والجوع ينهش معدته ففكر في حيلة أخرى تمكنه من توفير الأكل، ويستمر في محاولاته الخداعية وهذه المرة مع الثور الأحمر، وقد استخدم المراوغة والاستهزاء.

الثور الأحمر: إن أمرك ليشغل بالي يا ملك الغابة.

الأسد: حتى أنتما بدأ العشب ينفذ عنكما، لو كنت وحدك لكفاك

الثور الأحمر: لاشك في ذلك

الأسد: أنت قنوع، أما الثور الأسود فإنه يحصد الحشيش بلسانه حصدا.

الثور الأحمر: صدقت لكأنما في فمه منجل.

الأسد: هل تصدقني؟

الثور الأحمر: كيف لا أصدق ملك الغابة. (16)

يظهر لنا في هذا المقطع من المسرحية أن الثور الاحمر يمثل شخصية رئيسية ثانية مساهمة في استمرارية هذا العمل الدرامي، وقد أبرزها الكاتب بصفتها الأنانية الجشعة والمندفعة نحو تحقيقي غاياتها ورغباتها غير منتبهة للخطر الذي سيلحق بها، ولا بالنهاية التي ستحظى بها.

وهنا يظهر المحور الدرامي الثاني الذي يدور حول جشع وخداع الثور الأحمر للثور الأسود غير مبالي بمصلحته مع بني جنسه ولا متفطن لمكر الأسد وخداعه حتى يقع في فخ محكم يبيع فيه نفسه.

الأسد: إني لأحبك أكثر مما أحب الأسود، صدقني إني أحبك إنك تشبهني تماما.

الثور الأحمر: وأنا أيضا أحبك حبا جما، إني لأعتقد نفسي من فصيلتكم.

الأسد: دعني آكل الأسود فأطرد عني شبح الموت جوعا، وتتخلص من منافس يأكل معك كل شيء.

كما أشرنا من قبل ينهزم الثور الأحمر أمام الأسد ويخضع لفلسفته التي يجسدها هذا القول: "الغاية تبرر الوسيلة" "القوي يأكل الضعيف"، وينجح الأسد ويتمكن من افتراس الثور الأسود ليُفترس هو بعد ذلك.

وفي المشهد الختامي يتجلى المحور الدرامي الثالث الذي يدور حول غباء وغفلة الثور الأحمر الذي باع نفسه وأصدقاءه إرضاء لجشعه وأنانيته في استحواذه لكامل الأكل من جهة وبيعه لرفاقه غباء منه للأسد بحجة أنه يشبهه من جهة ثانية.

ويظهر الثور الأحمر في هذا المشهد واقفا متأملا في تلك الغابة القاحلة تحت شمس حارقة يندب حاله ويلعن الوضع الذي آلت إليه الغابة، ويستذكر الأصدقاء والخلان وكأنما مجنون يحدث نفسه.

الثور الأحمر: كل شيء في هذه الغابة مخيف، نفذ العشب وذهب الخلان والأصدقاء.

الأسد: وأنت لماذا تبقى؟

الثور الأحمر: ماذا تقصد؟

الأسد: ما دام كل شيء قد ذهب كما تزعم، فإني أرى أنه من الأصلح لك أن تغادر أنت أيضا.

الثور الأحمر: وإلى أين أذهب يا سيدي؟

الأسد: إلى بطني أيها المغفل، إنها رحلة ممتعة جدا

الثور الأحمر: (خائفا) ألم تجد طعاما في كل هذه الغابة؟

الأسد: لم يبق غيرك.

الثور الأحمر: (يصرخ) لقد أكلت يوم أكل الثور الأبيض.

لقد أكلت يوم أكل الثور الأبيض.

لقد أكلت يوم أكل الثور الأبيض .

وكأنما أراد الكاتب أن يبين للأطفال أن القوة تكمن في التعاون والاتحاد ومساندة الأخ لأخيه والصاحب لصاحبه، لا في التفرقة والتشتت، كما يقال" في الاتحاد قوة وفي التفرقة ضعف" وأن ما آل إليه الثور هو صنيعه الأول الذي حصده في الأخير وهنا يمكننا القول أن من حفر حفرة لأخيه وقع فيها.

إلا أن الكاتب أراد أن يختم مسرحيته بعدم استسلام الثور مباشرة للأسد وإنما أظهر لنا جرأة الثور في تحديه ومقاومته بكل ما لديه من قوة، راغبا في أن يموت ميتة الشرفاء لعله يمسح ذنب أخويه الثورين الأبيض والأسود.

الأسد: ما عليك إلا أن تستسلم.

الثور الأحمر: لقد قلت يوما أني أشبهك، وأن دماء الأسود تمشي في عروقي.

الأسد: (ضاحكا) صدقت الأسد أسد والثور ثور، استسلم ودعني ألتهمك.

أولا: الشخصيات:

الشخصية هي" العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول... فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير" [17] .

يكاد يجمع أغلبية الباحثين" على أنّ الشخصية في العمل الإبداعي القصصي والمسرحي هي كائن ورقي ألسني، بمعنى أنها أداة فنية يبدعها المؤلف لأداء وظيفة ستطلع الأديب إلى رسمها فيجعل منها كائنا حيا، له آثاره وبصماته الواضحة الجلية في عمل الإبداع "[18].

ولقد اختلف النقاد والدارسون حول قيمة الشخصية ومكانتها في العمل المسرحي، فكان منهم من قدم الحبكة باعتبارها هي الأساس، وما الشخصية إلا عامل مساعد لإبراز هذه الحبكة، ومنهم – وهم الأكثرية الغالبة – من قدم الشخصية في القصة الدرامية وما الحبكة عنده إلا نتاج طبيعي لصراع الشخصيات، يقول روجيلر يغلرد:" ... الشخصيات لا الأفكار هي التي تعطي المسرحيات الجيدة قوتها وعنفوانها " [19].

ويمكن القول أنّ عز الدين جلاوجي قد ألقى الضوء على شخصيته الرئيسية في عمله المسرحي، وأفسح المجال لتداخل الشخصيات الثانوية حتى يكون تبادل الأدوار فيما بينها مشتركا. وقد حصرنا ثلاثة أنواع من الشخصيات المسرحية: بشرية، حيوانية وغير الحية. كما لمسنا عدم حشده للشخصيات حتى يوفر قدرا كبيرا من التركيز والانتباه.

ثانيا- اللغة:

اللغة على حد قول هيدجر: " هي التي تمنح الإثارة فيظهر الوجود، فيتجلى أو يغيب أو يحتجب" [20]. وبقدر ما يكون النص المسرحي ثريا يتفاعل معه قارئه، ومعنى ذلك وجوب الاهتمام باللغة وبكل نواحي الجمال. وأفضل لغة هي التي يفهمها الجمهور على خشبة المسرح كما ذكر عبد الرحمان كاكي:" أنا لا أكتب مسرحياتي للقراءة إنّي أصور بكلماتي مسرحياتي لتعرض على خشبة المسرح" [21].

وقد اهتم الأديب عز الدين جلاوجي بأربعة مستويات لغوية، وهي:

- المستوى الصوتي: وتجنب من خلاله الأصوات ذات الصعوبة النطقية أو المتنافرة.
- المستوى النحوي: تجنب الجمل الطويلة إلا للضرورة.
- المستوى المفرداتي والمعجمي: تجنب من خلاله الكلمات الغليظة وركز على سهولة اللغة والوصول إلى المعنى بأقل عدد ممكن من المفردات.

القراءة المفسرة للنص المسرحي:

هناك قراءات متعددة للنص المسرحي، قراءة المخرج المسرحي وقراءة الممثل للشخصية في إطار علاقاتها ودوافعها ومحيطها الدرامي، وبعدها قراءة الناقد المسرحي للعرض ثم القراءة المتجددة والمتعددة للجمهور في كل عرض.

فهذه القراءات مع تعددها تصبح ملكية عامة وتخرج بذلك عن مبدعها الأول، فهي مشاع بين الجميع، لأنّها تأخذ من الجميع بالقدر الذي يثريها ويجعلها تتجدد.

- المخرج المسرحي : وهو" باعث الحياة في النص المسرحي " [22] وتتأسس ماهيته على اختيار النص والإعداد للبدئ في التدريبات، واختبار طاقم المساعدين والمصممين وكذا التصور الإخراجي. ومن مهامه استخلاص الفكرة من كل عبارة بالتحليل وتوجيه صوت الممثل وحركته في اتجاه الفكرة المستخلصة من الحوار. فهذا التحليل يعد العمود الفقري في عالم المخرج المسرحي. إذا " فالموضوع يتمحور حول فكرة المؤلف الذي لم يستطع تحقيق شخصياته على الورق فيطلقها إلى حيث تستطيع العيش، أين تعيش إذا؟ في المسرح " [23].

- كل شيء على المسرح له دلالة تنتظم داخل الدلالة الكلية للعمل المسرحي بجميع مكوناته.

- الدلالات المصاحبة في المسرح تكون جزء من استجابة الجمهور وتنتج عن أعراف اجتماعية.

- الدارسة السيميولوجية للمسرح نبهت إلى أهمية "الدلالات المصاحبة" للحوار، وإلى النص الفرعي .

- تقصر السيميولوجية في المسرح أثر معطيات النص والغرض على الفنان أولاً ثم المتفرج بعد العرض شريطة أن تكون له خبرة محددة.

إن النظرية الحداثية في المسرح بكل فروعها (السيميولوجية والشكلية والأسطورية والنفسية البنيوية الأدبية والأيديولوجية البنيوية) تعول على المتلقي وعلاقته بالنص وصولاً إلى معنى النص سواء فشلت في ذلك أو نجحت، قصرت وسائلها عن ذلك أو وصلت إلى ما تبتغيه.

المسرح في الاتجاه السيميولوجي :

وفي سياحة عبر القراءات السيميولوجية وقفت متطلعاً فخلصت إلى أن السيميولوجيا تهتم بالبحث عن كيفية صناعة المتفرج المسرحي للمعنى اعتماداً على العلامات (الرموز والإشارات والدلالات).

الشكل المسرحي:

الشكل المسرحي : وسيلة للتعبير والحور، اتخذته الشرائح الاجتماعية المثقفة وسيلة للتعبير عن مطامعها، ويؤكد ذلك ما نصادفه عند الرواد المسرحيين من عناية بالغة بالجانب التعليمي في المسرح – وإن لم يهملوا الجانب الترفيهي – ومن اسراف في الحديث عن قيمته النفعية " [24] .

فكر الحركة في المسرح :

إنّ قيمة الكلمة ماثلة في التحرك نحو معناها،" والأفكار في المسرح تتضح بالأساليب الكلامية أو الحركية أو هما معا... فيما نسمع أو نرى أو فيما نحس... والأفكار تظهر بعد تمام عمليات الكلام أو الحركة سمعا أو رؤية، كما تظهر عن طريق الإحساس قبل وجود عمليات كلامية أو حركية مباشرة تخصها، بمعنى أنه توجد فكرة لدى الكاتب، أو للعله يحفظها في المسرحية أو في المقال أو في السيناريو أو في القصة أو اللوحة أو في المقطوعة الموسيقية..إلخ" [25] .

وفي الأخير يمكن القول أنّ مسرحيات عز الدين جلاوجي قامت على أهداف، أهمها الأهداف التربوية والأهداف الجمالية والفنية، فضلا عن استثمار البعد الثقافي والوجداني. وهذا تنوع في الأهداف والمقاصد نجده عنده في مسرحياته الموجهة للأطفال والكبار على السواء. يقول مارك توين" مسرح الطفل من أعظم إنجازات القرن العشرين... إنّه أقوى معلم للأخلاق"[26].

الهوامش

1- عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، مسرحية "الحافظة السوداء"، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2008م، ص 4.

2- المرجع نفسه، ص 5.

3– Arlette Roth : Le Theatre Algerien, François Maspero, paris 1967,p :14.

4–MEHIEDDINE BACHTARZI: MEMOIRES, SNED, ALGERIE, 1968, P 19.

5- محمد بن أبي شنب: المسرح العربي لمدينة الجزائر، مجلة الثقافة الجزائر، عدد 55، يناير 1980م، ص 35.

6- عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة العربية للكتاب، تونس، ط1، 1973م، ص 218.

7- ابن منظور: لسان العرب، بيروت، مادة سرح.

8- نبيل عبد الهادي وآخرون: الفن الموسيقي والدراما في تربية الطفل، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2001م، ص 97.

9- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، 1978م، ص 22-23.

10- مجلة العلوم الإنسانية: ملتقى أدب الطفل، منشورات المركز الجامعي بسوق أهراس 2003م، ص 96.

11- عبد التواب يوسف: الطفل والمسرح مجلة الفيصل عدد 31، 1979م، ص 127.

12- حسن مرعي: المسرح المدرسي، دار ومكتبة الهلال، ط1 بيروت، 1993، ص15.

13- عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م، ص 200.

14– عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، مسرحية "الحافظة السوداء"، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2008م، ص198.

15- انظر: كليلة ودمنة، ترجمة عبد الله بن المقفع، المركز العربي الحديث ، دت، القاهرة، ص60.

16- عز الدين جلاوجي: أربعون مسرحية للأطفال، مسرحية "الحافظة السوداء"، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2008م، ص199.

17- عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م، ص 67.

18- عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري" دراسة نقدية" دار هومة للطباعة، ط2000،1م، ص 157.

19- المرجع السابق، ص 158.

20- عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دار الأفوار للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، 1980م، ص24.

21- الطيب مناد: أثر المسرح الملحمي لأعمال عبد الرحمان كاكي، رسالة ماجستير مخطوطة جامعة وهران، ص83.

23- أبو الحسن سلام: المخرج المسرحي والقراءة المتعددة للنص، دار الوفاء، الاسكندرية ج1، ص 13.

24- المرجع نفسه، ص 35.

25- أبو الحسن عبد الحميد سلام: معمار النص المسرحي، مركز الإسكندرية للكتاب، ص 78.

26- محمد حسن إسماعيل: المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، 2004م، ص 242.